



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

[Rezension] Gunilla Hermansson: Lyksalighedens øer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik (Centrum for Danmarkstudier 22). Göteborg 2010.

Müller-Wille, Klaus

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-56502>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Müller-Wille, Klaus (2010). [Rezension] Gunilla Hermansson: Lyksalighedens øer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik (Centrum for Danmarkstudier 22). Göteborg 2010. Samlaren, 131:447-452.

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 131 2010

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se.
Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2011 och för recensioner 1 september 2011. Den som sänder in material till *Samlaren* anses medge digital publicering.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-28-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2011

ning traderar en bild av romanens historia som enligt mitt förmenande inte är helt sann. Dessutom kan man fråga sig i vilken mån det utpräglade moderna perspektivet ger svar på bokens historiska frågeställningar. Som redskap för analyserna fungerar den poststrukturalistiska teorin väl och blottlägger intressanta skikt i texten. Däremot tycks de historiska förutsättningarna, både ideologiska och materiella, för utgivarens och författarens framgångar under den aktuella perioden inte kunna förklaras på samma sätt. För att få svar på sådana frågor får man vända sig till studier med ett mer ambitiöst historiskt angreppssätt.

Dessa i litteraturhistoriskt hänseende påtagliga brister till trots är Wirths bok om författarens födelse ur utgivarfunktionens ande fascinerande och också skarpsinnig. De teoretiska överbågandena i studiens första del, sedda i det poststrukturalistiska sammanhang som de är skrivna i, är logiska och övertygande. Också de enskilda läsningarna av det sena 1700-talets och det tidiga 1800-talets romankonst är intresseväckande utifrån sina premisser. En tydligare och mer ambitiös historisering av romanen skulle förmodligen inte påverka tolkningarna som sådana; den skulle i stället visa på en större kontinuitet och en historia som sträcker sig utanför 1700-talets något snäva ramar.

Mattias Pirholt

Gunilla Hermansson, *Lyksalighedens öer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik* (Centrum för Danmarksstudier, 22). Makadam förlag, Göteborg 2010.

”Decorationerne: Ætherlandet omgivet af Æthervandet, noget borte sees Ætherøen, beskyllet af Ætherbølger og bekrandset med Æthertang. Poetisk Duft, ditto Morgenrøde og Mangel paa Idéer.” – Med dessa sarkastiska scenanvisningar kommenteras Frederik Paludan-Müllers dramatiska dikt *Tithon* (1844) i en grym satir i Mëir Aron Goldschmidts tidskrift *Corsaren*. Tvivelsutan har många läsare av en tjuo år äldre svensk text haft en liknande känsla av att befinna sig i ett motsvarande erotiskt tomrum där man fruktar att golvet ger vika under fötterna. P.D.A. Atterboms *Lyksalighetens ö* har ofta använts för att illustrera en säregen tradition i svensk romantik som utmynnar i irreala eller t.o.m. irrealiserande landskap, där ytterst komplexa allegorier skapar en till synes ren teckenvärld. Att

denna form av poesi knappast beror på en brist på idéer utan tvärtom kännetecknas av en utsökt metapoetisk reflexion har visats i en lång rad fascinerande analyser av bl.a. Holger Fyrkenstedt, Horace Engdahl och Otto Fischer. Däremot har det komplexa intertextuella dansk-svenska nätverket som skapades kring dessa artificiella öar och som både Atterbom och Paludan-Müller ingår i knappast uppmärksamats än. Redan det faktum att Atterboms dikt kommenterades tjuo år senare av en dansk författare kan verka överraskande för en traditionell litteraturforskning som negligerade den poetiska dialogen mellan de nordiska länderna under romantiken och som underskattade romantikens långa fortbestånd.

Med Gunilla Hermanssons bok *Lyksalighedens öer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik* föreligger numera en undersökning som ägnar sig åt denna tradition. Redan undertiteln visar att Hermansson inte ämnar presentera en motivhistoria utan att hon intresserar sig för den komplexa teoretiska konfiguration som förknippades med bearbetningen av motsvarande ömotiv under romantiken. I motsats till de traditionella historiska undersökningar av motivet ”Lyksalighetens ö” som redan har skrivits av Julius Paludan (1921) och Frederik Vetterlund (1924) behandlar hon ämnet som en *topos* i ordets retoriska och argumentativa bemärkelse. Redan detta innebär att alla relevanta frågor kring de ideologiska föreställningar och världsåskådningar som kan relateras till användandet av detta motiv alltid förknippas med noggranna analyser av texternas retorik och den specifika funktion som denna topos får i de enstaka källorna.

Hermanssons grundidé är tesen att Lyksalighetens ö under romantiken fungerar som en komplex argumentationsfigur där den centrala frågan kring själva poesins funktion och villkor förknippas med dryftandet av ett erotiskt och religiöst begär. Att Hermansson snarare intresserar sig för de brytningar som kännetecknar de motsvarande meta-poetologiska reflexionerna än för en enkel diagnos av romantikens längtan till ett erotiskt och religiöst uppladdat poetiskt paradiset markeras redan i början av boken. En genomgång av tidiga satirer av olika Lyksalighetens öar utnyttjas för att visa att längtan efter en sådan form av poetiskt paradiset från början korresponderade med en kritisk eller åtminstone skeptisk reaktion gentemot de litterära drömbilder som försöker att förkroppsliga denna längtan. Naturligtvis ingår denna skeptiska hållning också

i de flesta litterära verk där presentationen av olika Lycksalighetens öar och en motsvarande illustration av poesins egentliga förmåga oftast förknippas med en kritisk-ironisk distans till det egna skrivandet. I och med att Hermansson understryker denna tvetydiga hållning lyckas hon skifta fokus på materialet. Traditionslinjen av olika Lycksalighetens öar i svensk och dansk romantik förknippas inte enbart med manifestationen av den romantiska drömmen utan interpreteras tvärtom som en fortlöpande ambivalent (kritisk-euforisk) förhandling av denna dröm.

På grund av denna teoretiska tillspetsning som etableras i ingångskapitlet begränsas undersökelsens korpus till fem centrala författarskap som Hermansson dryftar i fem motsvarande kapitel. I bokens sista avsnitt försöker hon att dra de litteraturhistoriska konsekvenser som resulterar ur det transnationella och epokövergripande nätverk av texter som står i undersökningens fokus. Men innan jag kommenterar dessa viktiga litteraturhistoriska överläggningar ämnar jag värdera de textanalyser som – såsom författarinnan själv påpekar – absolut kan läsas var för sig.

Hermanssons konreta textstudier inleds med en närläsning av två centrala Almqvist-texter. Både *Guldfogel i Paradis* (1822) och *Murnis* ([1819], 1845, 1850) erbjuder en bra utgångspunkt för studiens ämne, då de båda texter inte bara bidrar till att tydliggöra i vilken mån de romantiska författarna använder sig av en äldre tradition av ö-framställningar utan också i vilken mån de förändrar denna tradition.

Redan genrebeteckningen "Poesiens legend" som ramar *Guldfogel i Paradis* tydliggör att Almqvist använder en etablerad (folklig) genre för vidomfattande filosofiska spekulationer över poesins väsen. I sitt försök att översätta textens allegoriska program och att reformulera dess centrala teoretiska överläggningar använder sig Hermansson bl.a. av en studie av Jakob Staberg som interpreterade texten som en allegori över ett nytt sätt att läsa. Även om Hermansson följer Stabergs fokus på själva läsa-aktens framställning i Almqvists legend förhåller hon sig mycket skeptisk gentemot de vidareförande ställningstaganden som Staberg härleder ur läsandets framställning i texten. I Stabergs läsning – som tydligt är styrd av teoretiska förebilder (först och främst Lacan och Kittler) – används Almqvists legend för att illustrera det nya läsandets hallucinatoriska effekter som i sin tur beror på ett specifikt (incestuös) förhållande mellan diktaren och den mo-

derliga rösten som diktaren omtöcknad frambesvärjer ur olika levande tecken. Däremot försöker Hermansson att uppmärksamma de säregenheter som skiljer Kittlers allmänna antagande omkring läsandets historia och en motsvarande ny funktion av familjära könsförhållanden från Almqvists konkreta sätt att leka med just denna nya funktion. Även om jag inte delar Hermanssons kritik i sin helhet (ibland reduceras såväl Stabergs som Kittlers teser till alltför schematiska grundmodeller) tror jag att den centrala poängen i hennes analys är mycket övertygande. Emedan Staberg betonar den framställda läsa-aktens imaginära och hallucinatoriska kvalitet visar Hermansson i vilken mån Almqvist själv försöker att kombinera "en omedelbar extas och reflekterande undervisning" (63), d.v.s. i vilken mån han försöker distansera sig från de tyska förebilders poetik som Kittlers analys vilar på (framför allt Novalis och E.T.A. Hoffmann). Hela detta resonemang är naturligtvis knutet till analysen av det fantastiska drömland som legendens hjälte hamnar i.

Konstellationen av poetologisk spekulation, religion och erotik blir ännu tydligare i framställningen av änglariket och den paradisiska Murnidernas ö i Almqvists religiösa epos *Murnis*. Här kretsar hela texten kring en sexuellt uppladdad religiös metaforik där guds återförening med människan skildras som Kristi samlag med den kvinnliga kroppen som i sin tur formas av hela mänskligheten. Som könsorgan av denna kropp framställs just den paradisiska ön där de bästa själarna möts. Forskningen kring *Murnis* har å ena sidan ägnat sig åt dess idé- och religionshistoriska bakgrund. Å andra sidan har textens flytande symbolgestaltning betonats i semiotiska analyser. Hermansson försöker på sätt och vis att förena dessa forskningstraditioner för att nå fram till en mera komplex interpretation. Återigen visar hon att Almqvist förknippar presentationen av en religiös-didaktisk vision med en teoretisk diskussion omkring de tecken som visionen använder sig av. Detta illustreras först och främst med hjälp av en utförlig analys av pjäsens ytterst intressanta paratextuella gestaltning. Som i många andra visionsdikter presenteras diktens tillblivelse i denna ramberättelse. Men emedan en sådan historia vanligtvis beror på en enkel kommunikationsmodell där gud, änglar eller andra himmelska instanser dikterar en text som diktaren skriver ned bygger visionen i *Murnis* på en ytterst komplex och dunkel transmissionshistoria där en hel rad av olika budbärare och medier inblandas. Denna komplexa kommunikationssituation hänger ihop

med teckenteoretiska reflexioner som i sin tur berör skriftproblematiken och därmed också relationen mellan döda allegorier och levande symboler. De olika budbärarna uppfyller därutöver en specifik funktion, vilket framför allt illustreras med en utförlig analys av figuren Filomela, som också dyker upp i ramberättelsen. Med konstanta allusioner till myten Filomela försöker Almqvist dryfta skillnaden mellan hednisk poesi och kristen religion, som han å andra sidan försöker återförening på ett paradoxalt sätt. Även om Almqvist på så sätt håller fast vid den visionära karaktären av sitt religiösa epos visar den fortlöpande förändringen i paratexten i Almqvists senare publikationer av *Murnis* i vilken mån skriftproblematiken blir tydligare och tydligare. Ändå håller han fast vid sin didaktiska vision och en religionsidé som kretsar kring den paradoxala föreställningen om en kysk erotik.

Denna utförliga parafra i Almqvist-tolkningen kan användas till att karakterisera Hermanssons tillvägagångssätt. Som nämnt intresserar hon sig för förhållandet mellan en poetisk-erotisk dröm och en kritisk teoretisk skepsis som enligt hennes mening kännetecknar de flesta av de texter som handlar om lycksalighetens öar. Men det är inte påvisandet av denna inre klyvning utan uppmärksamheten för de teckenteoretiska diskussionerna som resulterar ur denna klyvning som bidrar till att Hermansson kan presentera överraskande resultat. Detta gäller i synnerhet för hennes läsning av Atterboms *Lycksalighetens ö* (1824). Hermansson menar att den skeptiska hållningen som redan finns etablerad hos Almqvist förstärks hos Atterbom. Emedan Almqvist försöker övervinna sin skepsis med den paradoxala konceptionen av ett teoretiskt extatiskt eller allegoriskt symboliskt skrivsätt förmår Atterbom som på sätt och vis operera med liknande paradoxer inte upprätthålla sin tillit till poesin. Snarare iscensätter han poesins undergång för att peka mot en högre form av poesi eller religiös insikt. Den religiösa poesins självdestruktion förknippas alltså med poesins hävdelse. I sin läsning visar Hermansson å ena sidan hur konsekvent och skoningslöst Atterbom genomlyser sin egen poetiska teknik för att styrka det outsäglighets relevans. Konsten presenteras "som en tom konstruktion som blott speglar iakttagarens tankar och feltolkningar" (278). Å andra sidan korresponderar denna poetiska självkritik med en kritik av kärleken som också hotas att bli tom och förlora all förmåga att spegla den himmelska kärleken.

Med sin dubbla uppmärksamhet för de poeto-

logiska och kärleksteoretiska diskussionerna som förs i *Lycksalighetens ö* presenterar Hermansson visserligen en innovativ läsning av denna text. Ändå ingår denna läsning i en lång forskningstradition som har sysselsatt sig med liknande frågor. Detta gäller inte i samma mån för de danska texterna som Hermansson skriver om. På grund av relationen till den svenska kontexten läses både Bernhard Severin Ingemanns *Huldre-Gaverne* (1831) och *Holger Danske* (1837) samt H.C. Andersens *Paradisets Have* (1839) på ett helt nytt sätt. Enligt Hermansson representerar Ingemann och Andersen två sidor av den kritisk-euforiska drömmen om Lycksalighetens ö. Medan Ingemann (såsom Almqvist) håller fast vid drömmen om en religiös poesi (i ordets starka bemärkelse) tjänar framställningen av paradisets trädgård hos Andersen snarare en kritisk evaluering av poesins förmåga (som hos Atterbom).

I ljuset av den nyare Ingemann-forskningen kan denna konklusion verka lite överraskande. Har inte flera forskare uppmärksammat Ingemanns modernt-kluvna skrivsätt som just kännetecknar hans fantastiska äventyr? Även om Hermansson noggrant visar upp dessa moderna drag i sin analys av *Sphinxen* (1820) lägger hon också i dagen i vilken mån Ingemann åtminstone försöker att övervinna de skildrade psykologiska, epistemologiska och kommunikativa problemen i *Huldre-Gaverne*. Visserligen formulerar även denna text en fundamental skepsis gentemot den poetiska varseblivningsförmågan, men denna skepsis motarbetas med konceptionen av en religiös litteratur som helt enkelt bygger på förmågan att tro på det som man ser i sin fantasi.

En annorlunda strategi förföljer Ingemann i *Holger Danske*. Under sitt uppehåll i ett äventyrligt land luttras hjälten av den underbara kvinnan Morgana med hjälp av fantasin till en högre form av himmelsk kärlek. För att kunna leva upp till denna form av kärlek är den luttrade hjälten tvungen att lämna det äventyrliga landet och att resa hem. Paradoxalt nog är det just denna hemresa som ska föra honom tillbaka till Morgana. Men det är inte hjältens omvändelse som texten egentligen handlar om. Ödet för en hjälte som i en oändlig process förlorar och återfinner sig själv förknippas konsekvent med folklitteraturens öde. Som inkarnationen av den danska folkandan måste Holger Danske åter och åter igen alieneras för att åter och åter igen kunna uppstå.

I motsats till Ingemanns berättelser där olika former av förlust alltid kompenseras med sublimerade former av vinst (förlusten av tillit till varsel-

blivelsen för till en högre tillit till fantasin; förlusten av erotik för till en högre form av kärlek; etc.) verkar Andersens saga *Paradisets Have* bara handla om en smärtsam förlust. Sagan bjuder på en klassisk syndafallshistoria. Den handlar om en prins som vinner tillgång till paradiset trädgård som ligger gömd inne i jorden efter syndafallet. I denna trädgård möter han en skön fe som paradoxalt nog både fungerar som förförande Eva och den förbjudande guden. Även om hon inviterar prinsen att följa med henne säger hon också att han ska motstå varje form av frestelse. Den svaga prinsen kysser henne redan första kvällen och förlorar paradiset. Hermansson följer de mångfaldiga allusioner till Atterboms *Lycksalighetens ö* som strukturerar texten. Även om Andersen till synes delar Atterboms skeptiska blick försöker han att transformera och framför allt att modernisera Atterboms poetiska syndafallberättelse. Med hänvisning till Andersens senare poetologiska utkast som kretsar kring förhållandet mellan poesi och naturvetenskap lyckas Hermansson påpeka den viktiga relationen mellan poesi och vetande som förhandlas i texten. Detta vetande har naturligtvis med sexualitetens avgrund att göra. Men Hermansson intresserar sig även för den mera generellt tvetydiga konceptionen av en vetandets poesi hos Andersen. Författarens mångåriga reflexioner kring diktarens lidande (som oftast innebär en konfrontation med olika tvetydiga moderliga musen) interpreteras som en konstant inre konflikt, där längtan till den sanna poetiska förmågan alltid konfronteras med rädslan att förrirra sig i fantasifulla svärmerier och självupptagna narcissistiska drömmier.

En hel annan bearbetning av lycksalighetens ös topos som skiljer sig från alla fyra nämnda författare presenteras hos Johan Ludvig Heiberg. Efter sin berömda omvändelse till Hegeliansk filosofi hade Heiberg ett minst sagt distanserat förhållande till den romantiska poesin. Just hans drama *Fata Morgana* där illusionernas drottning förkroppsligas av en ond häxa som försöker att blanda pjäsens hjälte har med rätta interpreterats som ren romantikkritik. Tydligare än sina föregångare hänvisar Hermansson till de konkreta intertextuella allusionerna i texten och understryker därmed att Heibergs kritik riktas mot Oehlenschlägers, Ingemanns och Andersens poetologiska drömmier. Redan denna noggranna kontextualisering erbjuder mycket givande perspektiv. Men egentligen tycker jag att hennes försök att snarare hänvisa till likheterna mellan Heiberg och andra romantiska förfat-

tare (inte minst Atterbom) är ännu mera intressant. I och med att han iscensätter lycksalighetens ö som ett slags dystopi där hjälten bländas av alla möjliga illusioner försöker Heiberg verkligen att destruera den poetologiska idén om ett poetiskt paradiset. Den sanna poesin (likasom den sanna kärleken) iscensättes däremot som en filosofisk-spekulativ poesi (kärlek) som är kapabel att tänkande upphäva den omedelbara poetiska fantasin (den omedelbara känslan). Trots detta presenteras denna idé medvetet i ett drama som verkligen uppfördes på Kungliga teaterns scen. Redan detta inbär att Heiberg på ett nästan paradoxalt sätt håller fast vid den idealistiska drömmen om poesins förmåga att representera det absoluta vilket Hermansson även försöker att belägga med en utförlig diskussion av Heibergs samtida estetiska skrifter.

Redan denna genomgång uppvisar arbetets stora och väsentliga kvalitet: Alla kapitel bygger på en mycket noggrann *close reading* av de undersökta texter vars poetologiska program alltid upparbetas i hela dess komplexitet. Därutöver är det verkligen glädjande att Hermansson lyckas presentera nya och innovativa läsningar av texter som redan har blivit utförligt behandlade i den svenska och danska forskningen. Själva arbetets grundidé att relatera de nämnda texterna för att på så sätt få ett i flera hänseenden utvidgat perspektiv på den estetiska (och därmed även religiösa och kärleksteoretiska) debatten i tidigt 1800-tal uppfylls dessutom mönstergillt. Med sikte på mera komplexa teckenmodeller som den allegoriska symbolen eller den symboliska allegorin erbjuder arbetet också mera allmänna metodologiska och litteraturhistoriska synpunkter som säkert kommer att vara nyttiga för den framtida forskningen. Man kan också hoppas att denna noggranna presentation av de eteriska och ibland nästan bisarra framställningarna av olika programmatiska öar kommer att stödja ett större intresse för denna intellektuellt krävande litteratur och den romantiska allegorins egendommiga tjusning.

Hermansson visar en tydlig avsmak för teoretiska tolkningar som negligerar den konkreta historiska kontexten. Denna historiska medvetenhet bidrar tvivelsutan till arbetets värde men ibland utmynnar försöket att exakt utarbeta författarnas estetiska, kärleksteoretiska eller religiösa betraktelsesätt med hjälp av textanalysen i nästan litet för entydiga formuleringar. Den historiska känsligheten kännetecknar i synnerhet diskussionen kring olika poetiska och estetiska program som

bara vid första ögonkastet verkar likna varandra. Ibland skulle man önskat att den teologiska eller kärleksteoretiska kontexten hade blivit behandlad utförligare, men en sådan diskursanalytisk utvidgning av undersökningsmaterialet hade å andra sidan sprängt arbetets ramar. Det samma gäller nog för andra texter och författarskap (särskilt Stagnelius) som kunde ha behandlats i den här kontexten.

Det är klart att flera av bokens överraskande slutsatser beror på dess komparativa synvinkel som framför allt tydliggörs i fördjupande litteraturhistoriska reflexioner kring romantik-, biedermeier- och olika realism-begrepp i arbetets början och slut (avsnitt 1.3. och 7.3.). Först och främst erbjuder båda kapitlen en värdefull presentation av väsentliga likheter och olikheter i det tidiga 1800-talets litteraturhistoriska utveckling i Danmark och Sverige samt en ytterst hjälpsam genomgång av aktuell romantik-forskning i de två länderna. På så sätt kompletterar Hermansson den kritiska presentationen av nordisk romantikforskning som Asbjörn Aarseth presenterade för drygt tjugofem år sedan. Även om hon inte vill lämna en ny definition av den mycket kontroversiellt omdiskuterade epokskillnaden mellan romantik och realism presenterar hon en kritisk granskning av de olika epokbegrepp som präglade den litteraturhistoriska diskussionen i Danmark och Sverige efter Aarseths misslyckade försök att ersätta romantik-realism-dikotomin med ett allmänt romantikbegrepp.

Jag försöker att sammanfatta Hermanssons egna konklusioner:

Först och främst visar hon i vilken mån en jämförelse mellan litteraturhistorieskrivning i de enskilda nordiska länderna kan vara till nytta. De olika modellerna erbjuder en bra möjlighet för att uppvisa blindade fläckar i den respektive traditionen. På grund av ett epokbegrepp som "liberalism" har den svenska forskningen varit väldigt uppmärksam för nya politiska tendenser i 1830- och 1840-talslitteraturen. Däremot har sådana tendenser knappast varit relevanta i den danska litteraturhistorieskrivning som präglades av "Biedermeier"-begreppet och Georg Brandes' nedlåtande framställning av denna förment opolitiska epok. Utan att negligera skillnaden mellan den litterära utvecklingen i de båda länderna visar Hermansson att man även kunde hitta motsvarande politiseringstendenser i den danska litteraturen. Att sådana tendenser även finns i Danmark har visserligen redan Lasse Horne-Kjældgaard visat i flera bidrag kring "guldalderens moderne gennembrud". Men i en kort analys av

Ingemanns drama *Renegaten* (1838) som skulle kunna kompletteras med Paludan-Müllers *Eventyr i Skogen* (1836) visar Hermansson att en sådan politisering kan ske oberoende av författarnas "liberala" eller "moderna" åsikter. Överraskande nog är det t.o.m. möjligt att en sådan politisering går ihop med en tillbakagång till en romantisk tradition av politiska satirer som inte minst etablerades i Atterboms *Lycksalighetens ö*.

Emedan Hermansson förhåller sig tveksam gentemot "Biedermeier"-begreppet som i hennes ögon nästan nödvändigtvis leder till värderande tendenser yttrar hon en viss sympati för Aspelins beteckning "idealrealism" som är kapabel att rymma helt olika tendenser att relatera realiteten till en ideal värld. Ändå visar hon att också detta begrepp innebär en viss fara så fort det görs trängre och sätts i samband med en specifik världsåskådning eller ideologi.

Hela kapitlet visar än en gång i vilken mån framställningen av olika litterära epoker beror på i vilket perspektiv man ser på materialet. Som Almqvist-forskare är Hermansson väl medveten om att varken ett författarskap eller ens en enskild text kan inramas med hjälp av enkla litteraturhistoriska dikotomier. Detta gäller redan bedömningen av författarens eller textens politiska ideologi. Förkärleken för ekonomisk liberalism kan väl gå ihop med en patriotisk dyrkan av kungahuset. Att Almqvist kämpar för en liberal sexualmoral säger ingenting om kvarlevnaden av hans tidiga Swedenborgianska utopier. Utöver sådana innehållsmässiga motsägelser uppvisar alla försök att etablera en litteraturhistorisk differens via vaga begrepp som världsåskådning eller ideologi en central svaghet. Redan Horace Engdahl har visat att stilen, retoriken eller estetiken i en given text är helt oberoende av de religiösa eller politiska tänkesätt som yttras i texten.

Men i motsats till Engdahls puristiska försök att enbart använda sig av estetiska kriterier verkar Hermansson plädera för en mera komplex modell där estetiska kriterier används vid sidan av innehållsmässiga moment (vare sig det gäller religiösa, politiska, naturvetenskapliga, ekonomiska, psykologiska, kärleksteoretiska eller andra ställningstaganden som behandlas i texten). En sådan modell ska bidra till att accentuera olika och till och med självmotsägande tendenser i en epok, i ett författarskap eller till och med i en enskild text. Ändå blir det tydligt att en sådan mångdimensionell epokmodell som kanske bara kan representeras i en mångdimensionell elektronisk litteraturhisto-

ria (316) borde rymma möjligheten att visa överordnade tendenser (såsom t.ex. politiseringen av det litterära fältet under 1830-talet).

I motsats till Hermansson tror jag nog att Engdahls ställningstagande för en större relevans av estetiska, retoriska och stilistiska kriterier i litteraturhistoriska sammanhang fortfarande är berättigat. Jag betonar inte detta för att på något sätt kritisera Hermanssons tillvägagångssätt (hennes analyser uppvisar tvärt emot en mönstergiltig filologisk medvetenhet) utan för att jag tror att vi har ett stort behov av grundläggande undersökningar kring den realistiska textens retorik, semiotik och stilistik i nordiska sammanhang för att än en gång kunna diskutera det komplexa förhållande mellan de olika epokbegrepp som Hermansson tar upp i sin studie. Det är nog ingen tillfällighet att just realismbegreppet har hamnat i fokus för en yngre tyskspråkig litteraturforskning som är uppvuxen med och präglad av den framstående estetiskt-filosofiskt inspirerade tyska romantikforskningen (en bra presentation av denna nyare forskning lämnar Sabine Schneider i sin inledning till antologin *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*; Würzburg 2008).

Men allt detta betyder naturligtvis inte att jag är oenig vad gäller den framlagda idén om en flerdimensionell litteraturhistoria. Tvärtom tror jag att det är viktigt att relatera estetiska undersökningar till alla möjliga ämnen som behandlas i litterära texter. Möjligtvis kunde denna idé ha preciserats metodologiskt (antingen med hjälp av diskursanalytiska reflexioner eller Stephan Greenblatts *new historicism*), men även detta skulle nog ha sprängt bokens gränser. Hermansson hänvisar med rätta till de motsvarande funderingar som redan formulerades i samband med konceptionen av den nya engelskspråkiga nordiska litteraturhistorien. Men vi behöver inte vänta tills denna litteraturhistoria kommer att publiceras – med sin spännande kartografi över svenska och danska lyckalighetens öar erbjuder Hermansson själv ett bra exempel på en ny och överraskande litteraturhistorisk konfiguration!

Klaus Müller-Wille

Christina Sjöblad, *Bläck, äntligen! kan jag skriva. En studie i kvinnors dagböcker från 1800-talet*. Carlsons bokförlag. Stockholm 2009.

På 1980-talet påbörjade tre litteraturforskare, Eva Haettner Aurelius, Lisbeth Larsson och Christina Sjöblad, ett större projekt om kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige. Ett viktigt resultat blev en bibliografi utgiven 1991, som inventerade förekomsten av dessa genrer 1650–1989. Christina Sjöblad har därefter fortsatt att fördjupa sig i specifikt kvinnors dagböcker från 1700-talet i boken *Min vandring dag för dag* (1997). Nu har Sjöblad sammanställt en minst lika omfattande studie över kvinnors dagböcker från 1800-talet med en något otymplig titel, som är ett citat hämtat från den franska dagboksförfattaren Eugénie de Guérin.

Det är på många sätt en spännande uppgift som Christina Sjöblad tagit sig före. Just 1800-talet är rikt på bevarade dagböcker. Över 100 skrivande kvinnor från detta sekel förtecknades i den ovan nämnda bibliografen. För 1700-talets del var motsvarande siffra endast omkring 20. De frågor som studien vill besvara är hur dagboksgenren förändrades under seklet, hur texten var gestaltad, vad man skrev om och i hur hög grad dagboken kan sägas vara en själens text. Frågorna är som synes vidsträckta och innebär att författaren söker sätta in dagböckerna i sammanhang som både utgår från själva texten, men också behandlar dem som en källa till kunskap om glömda kvinnoliv. Därför kan man säga att Sjöblads studie av dagböcker utgör ett utsnitt ur kvinnohistorien. Att undersökningen har dubbla ambitioner är i grunden lovvärt, men som jag ska återkomma till ställer det till problem för dispositionen av och koncentration i framställningen.

Det kan vara av intresse att jämföra Sjöblads två dagboksstudier, eftersom de emanerar från ett och samma ursprungsprojekt. Man kan konstatera att det förra arbetet grundligt diskuterade dagboksgenren i allmänhet och därefter koncentrerade sig på fyra stora svenska 1700-talsdagböcker – Metta Lillies, Christina Charlotta Hiärnes, Hedvig Elisabeth Charlottas och Märta Helena Reenstiernas. I studien över 1800-talets dagböcker snävar Sjöblad emellertid in det teoretiska anslaget och fokuserar särskilt på begreppet *Journal intime*, den introspektiva dagboken. Dagboken som en möjlighet för kvinnor att i det fördolda ägna sig åt självkranskande skrivande, som närmar sig det moderna individuella livsmönstret, är ett stråk som Sjöblad tycker sig finna i 1800-talsmaterialet. Likaså kan